

La arquitectura de 'El Elogio de la Sombra'

Un acercamiento a la sombra en la arquitectura y cultura japonesa

Pablo Quiles Moreno

TFG ETSAB 2020

web: <https://pqm17k.wixsite.com/tfg1>

Tutora: Joana Ayxendri

Tribunal: Ámbito de Teoría y Proyecto
Daniel García-Escudero
Isabel Zaragoza, Alba Arboix y Antonio Pizza



La arquitectura de 'El Elogio de la Sombra'

Un acercamiento a la sombra en la arquitectura y cultura japonesa

The architecture of 'In Praise of Shadows'

An approach to the shadow in Japanese architecture and culture

RESUMEN

"Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias."

El escritor japonés Jun'ichiro Tanizaki deja claro en su famoso manifiesto 'El Elogio de la Sombra' que en la sombra es donde reside la belleza de la cultura japonesa. En este trabajo se intentará analizar cómo trata la arquitectura en la obra y su relación directa con la importancia de la sombra en la cultura japonesa. ¿De dónde nace esta inclinación por el juego de claroscuros? ¿Cómo la modifican y la convierten en arquitectura los japoneses?

En Occidente hemos buscado siempre la luz. ¿Nos hemos olvidado de la sombra? ¿Qué arquitectos occidentales han sabido entenderla? Nuestra búsqueda de la luz y su búsqueda de la sombra han desembocado en dos culturas muy diferentes, la arquitectura es un prisma claro de esto.

Tras el estudio de ésta en elementos de la arquitectura y cultura japonesa, se analizará brevemente algunas propiedades, beneficios y desventajas que puede tener el juego de claroscuros en la arquitectura, completándose con un conciso ensayo sobre la espiritualidad que ésta genera.

ABSTRACT

"I think that beauty is not a substance in itself but just a shadow drawing, a chiaroscuro game produced by juxtaposition of different substances. "

Japanese writer Jun'ichiro Tanizaki makes clear in his famous manifesto 'In Praise of Shadows' that it is in the shadow where the beauty of Japanese culture resides. This paper will attempt to analyze how architecture deals with the work and its direct relationship with the importance of shade in Japanese culture. Where does this inclination for the chiaroscuro game come from? How do the Japanese modify it and make it architecture?

In the West we have always sought light. Have we forgotten about the shadow? What western architects have known how to understand it? Our search for light and his search for shadow have led to two very different cultures, architecture is a clear prism of this.

After studying it in elements of Japanese architecture and culture, it will briefly analyze some properties, benefits and disadvantages that the chiaroscuro game can have in architecture, completing itself with a concise essay on the spirituality that it generates.

SUMARIO

SUMMARY

1. Motivación
Motivation
2. Presentación de la obra, contexto y autor
Presentation of the work, context and author
3. Elementos de la arquitectura tradicional japonesa
Elements of traditional Japanese architecture
4. Hacer de la necesidad virtud
Making virtue of necessity
5. El oro. Museos e intimidad
Gold. Museums and intimacy
6. Conclusiones
Conclusions
7. Agradecimientos
Acknowledgments
8. Tabla de contenidos
Table of contents
9. Bibliografía
Bibliography

MOTIVACIÓN

MOTIVATION

Siempre he sentido cierta inquietud, curiosidad, admiración y hasta una cierta "llamada" por parte de la cultura japonesa. Su peculiar manera de ver el mundo, tan diferente a la nuestra, me ha llamado la atención desde hace años, y su arquitectura siempre me ha conmovido.

'El Elogio de la Sombra' es un manifiesto salido de las entrañas de Japón, que nos hace comprender un poco más su cultura. Su estilo poético, lleno de ensoñaciones y descripciones de ambientes, que, pese a ser tan lejanos, son explicados de una manera que nos hace vivirlos en primera persona; despertó en mí una curiosidad por esta sombra de la que tanto habla y que, si lo pensamos, es un concepto que ya existía en nosotros. Cuesta imaginar un edificio japonés completamente iluminado.

Al leerlo sentí que se me hacía corto, necesitaba indagar en cómo la sombra modula y forma la arquitectura. Entender la sombra no es sólo entender más su arquitectura, es entender una gran parte de los fundamentos de su cultura.

I have always felt a certain concern, curiosity, admiration and even a certain "call" from Japanese culture. Its peculiar way of seeing the world, so different from ours, has caught my attention for years, and its architecture has always moved me.

'In Praise of Shadows' is a manifesto from the depths of Japan, which makes us understand a little more about its culture. His poetic style, full of daydreams and descriptions of settings, which, despite being so far away, are explained in a way that makes us experience them in first person; aroused in me a curiosity about this shadow that he talks about so much and that, if we think about it, is a concept that already existed in us. It's hard to imagine a fully lit Japanese building.

As I read it, I felt that it was short, I needed to investigate how the shadow modulates and shapes the architecture. Understanding the shadow is not only to understand more its architecture, it is to understand a large part of the foundations of its culture.

PRESENTACIÓN DE LA OBRA, CONTEXTO Y AUTOR

PRESENTATION OF THE WORK, CONTEXT AND AUTHOR

'El Elogio de la sombra' (título original: In'ei raisan 陰翳礼讃) es un manifiesto publicado en 1933 sobre la estética japonesa del escritor japonés Jun'ichirō Tanizaki en medio de la época de 'occidentalización' de Japón.

LA OBRA

El manifiesto empieza hablando directamente de arquitectura, de los problemas que podría sufrir cualquier persona que, deseando una vivienda tradicional japonesa, se vea en la necesidad de abrazar las nuevas tecnologías a las que se adaptaba Japón en esa época (cableado, nuevos aparatos eléctricos, instalaciones de gas, etc.). Cuando habla de la nueva iluminación moderna, menciona la agradable sensación que tiene al ver la difusa luz de una granja a través de las puertas de papel (shoji).

A partir de ahí comienza a comparar elementos modernos que se ve forzado a abrazar, pese a su desgana, con la forma y material de los elementos tradicionales japoneses, centrándose sobre todo en cómo reciben la iluminación estos. Habla de teatro, comida y vajilla, maquillaje, vestimenta y, en gran parte, de arquitectura.

Durante toda la obra evoca ambientes y estados de ánimo que nos permiten acercarnos más a su persona y a su mensaje, el cual, pudiendo ser entendido como una queja a lo occidental, es más, a mi parecer, un enaltecimiento a la belleza natural de la tradición japonesa, mediante un ejercicio crítico que quizá no habría existido sin la modernización.

'In Praise of Shadows' (original title: In'ei raisan 陰翳礼讃) is a manifesto published in 1933 on the Japanese aesthetics of the Japanese writer Jun'ichirō Tanizaki in the middle of the era of 'westernization' of Japan.

THE MANIFESTO

The manifesto begins by talking directly about architecture, about the problems that could be suffered by anyone who, wishing for a traditional Japanese home, finds themselves in the need to embrace the new technologies that Japan was adapting to at that time (wiring, new appliances electrical, gas installations, etc.). When he talks about new modern lighting, he mentions the pleasant feeling he has when he sees the diffuse light of a farm through the paper doors (shoji).

From there he begins to compare modern elements that he is forced to embrace, despite his reluctance, with the shape and material of traditional Japanese elements, focusing above all on how they receive lighting. He talks about theater, food and dishes, makeup, clothing and, to a large extent, architecture.

Throughout the work he evokes moods and states that allow us to get closer to his person and his message, which could be understood as a complaint to the western, is more, in my opinion, an enhancement to the natural beauty of the Japanese tradition, through a critical exercise that perhaps would not have existed without modernization.



Figura 1. Japón en la década de 1930
Figure 1. Japan in the 1930s

CONTEXTO HISTÓRICO

Hasta el año 1854 Japón había limitado mucho y censurado el acceso de extranjeros al país, por lo que todo su proceso de acercamiento a la cultura y manera de pensar occidentales es relativamente nuevo, de ahí que en la obra el autor haga tantas comparaciones entre su infancia y la época en la que escribe la obra, con 47 años. Japón abrazó rápidamente modelos económicos y gubernamentales occidentales, así como la estructura, pero lo que más tardaba y costaba de cambiar era (y es) la cultura y el modo de vida de los ciudadanos, portadores de todos los vestigios de un pasado cultural en choque directo con las maneras occidentales.

AUTOR

Jun'ichirō Tanizaki (1886-1965) fue un escritor japonés. Es considerada una de las principales figuras de la novela contemporánea japonesa. Su obra se concentra mucho en la evocación de ambientes y estados de ánimo y en las ensoñaciones. Otras obras emblemáticas suyas son: *El club de los gourmets* (1919), *La historia de un ciego* (1931) y *La llave* (1956).

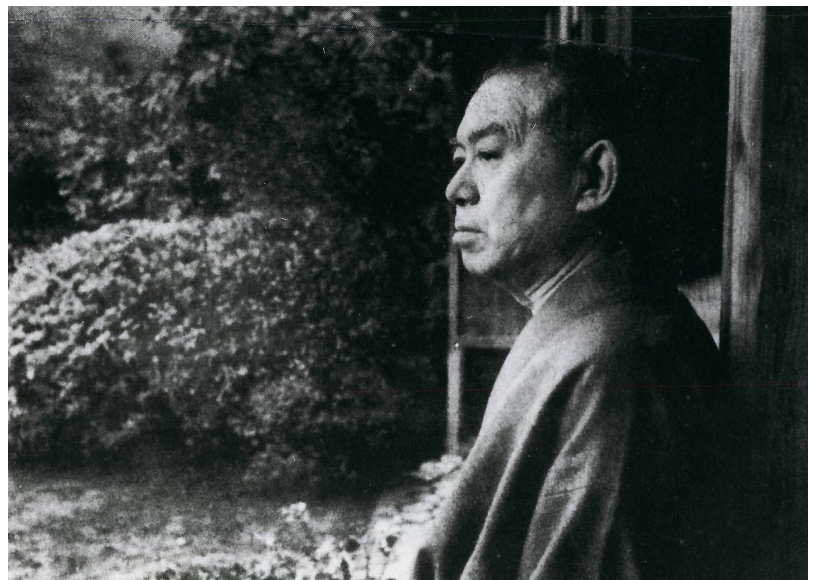
HISTORICAL CONTEXT

Until 1854, Japan had greatly limited and censored the access of foreigners to the country, so its entire process of approaching Western culture and way of thinking is relatively new, hence that in the work the author makes so many comparisons between his childhood and the time in which he wrote the work, at 47 years old. Japan quickly embraced Western economic and government models as well as structure, but what took the longest and hardest to change was (and is) the culture and way of life of citizens, bearers of all vestiges of a clashing cultural past direct with western ways.

AUTHOR

Jun'ichirō Tanizaki (1886-1965) was a Japanese writer. He is considered one of the main figures in the Japanese contemporary novel. His work focuses a lot on evoking moods and daydreams. Other emblematic works of his are: *The club of gourmets* (1919), *The story of a blind man* (1931) and *The key* (1956).

Figura 2. Jun'ichiro Tanizaki
en su villa de Kanagawa (Japón)
Figure 2. Jun'ichiro Tanizaki
in his villa in Kanagawa (Japan)



LA SOMBRA EN LA ARQUITECTURA JAPONESA

THE SHADOW IN THE JAPANESE ARCHITECTURE

La obra habla principalmente de tres elementos arquitectónicos (aquí ordenados de fuera a dentro de la vivienda): los aleros, las puertas corredizas de papel (shoji) y la habitación decorativa interior (tokonoma).

The work mainly talks about three architectural elements (here arranged from outside to inside the house): the eaves, the sliding paper doors (shoji) and the interior decorative room (tokonoma).

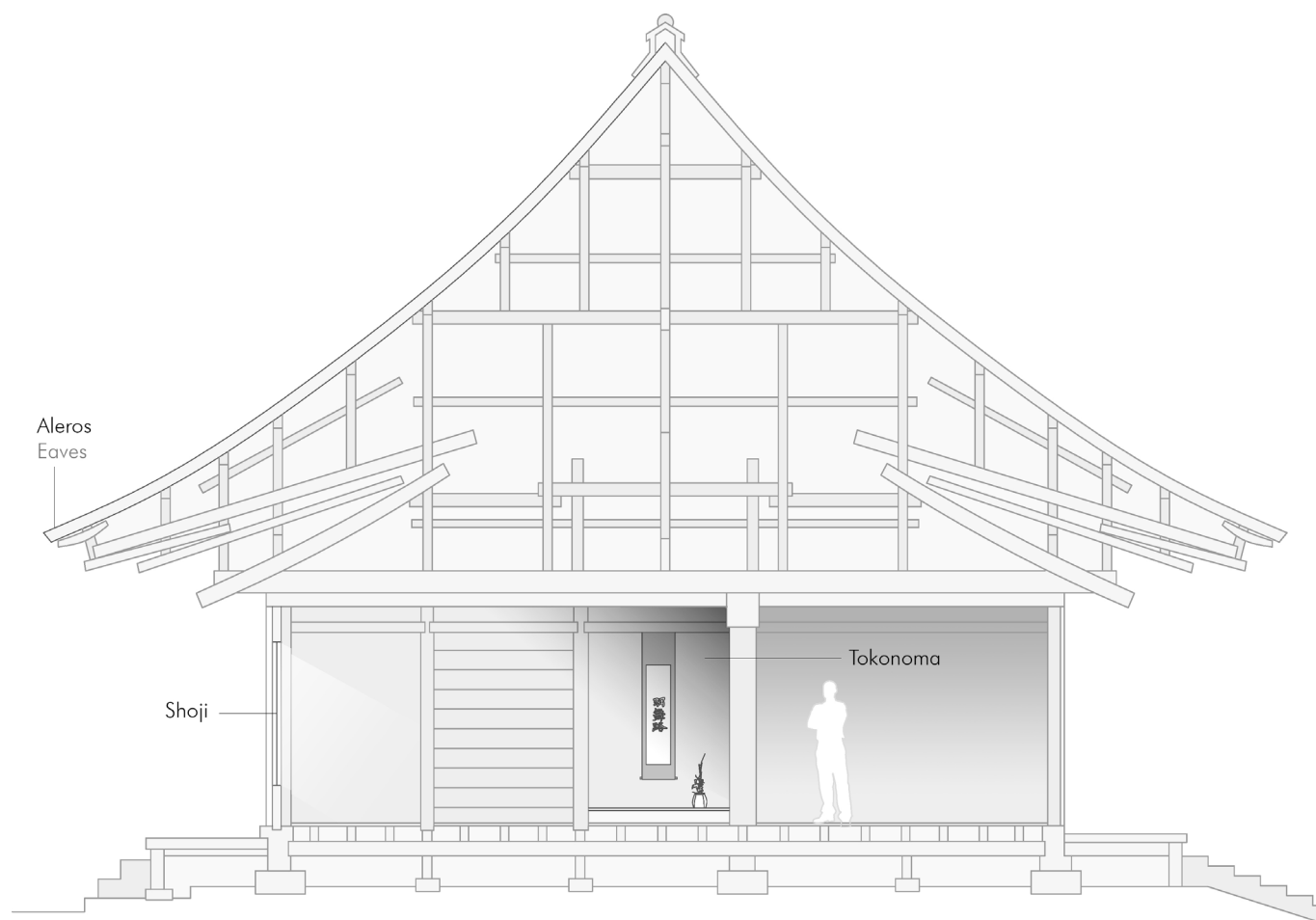


Figura 3. Sección de un edificio tradicional japonés
Figure 3. Section of a traditional Japanese building

ALEROS

"Si el tejado japonés es un quitasol, el occidental no es más que un tocado."

Los aleros que vemos tan marcados en la arquitectura tropical para alejar la caída del agua de la edificación son también muy comunes en la arquitectura del Extremo Oriente.

En la obra dice: *"[...] en los monumentos religiosos de nuestro país, los edificios quedan aplastados bajo las enormes tejas cimeras y su estructura en la sombra profunda y vasta que proyectan los aleros."*

También: *"[...] si se compara la parte inferior, debajo del alero, con el tejado al que corona, se tiene la impresión, al menos visual, de que la parte más maciza, la más alta y la más extensa es el tejado."*

Pese a que en el interior de los edificios y en las fachadas no se suele utilizar, el color negro o gris oscuro es bastante común en las cubiertas de los edificios tradicionales japoneses. En las viviendas más humildes los aleros pueden salir desvergonzados hasta un metro más allá de la fachada. En los templos más monumentales los aleros acaban creando amplias galerías para aguardar a todos los visitantes, y su gran tamaño hace que sean objeto de mucha decoración, dado que desde fuera son, a veces, junto al resto del tejado, lo único que llegamos a percibir.

EAVES

"If the Japanese roof is a sunshade, the western roof is nothing more than a headdress."

The eaves that we see so marked in tropical architecture to keep the water from falling away from the building are also very common in the architecture of the Far East.

In the manifesto he says: *"[...] in the religious monuments of our country, the buildings are crushed under the enormous roof tiles and their structure in the deep and vast shadow cast by the eaves."*

Also: *"[...] if you compare the lower part, under the eaves, with the roof it crowns, you have the impression, at least visually, that the most massive, highest and most extensive part is the roof."*

Although it is not usually used inside buildings and facades, the color black or dark gray is quite common in the roofs of traditional Japanese buildings. In the humblest houses the eaves can go shamelessly up to a meter beyond the facade. In the most monumental temples, the eaves end up creating large galleries to await all visitors, and their large size makes them a target of decoration, since from the outside they are, sometimes, along with the rest of the roof, the only thing we get to perceive.



Figura 4. Aleros y galería de una vivienda japonesa
Figure 4. Eaves and gallery of a Japanese house



Figura 5. Puerta Sanmon del templo Chionin (知恩院), Kyoto (Japón), 1621
Figure 5. Sanmon Gate of the Chionin Temple (知恩院), Kyoto (Japan), 1621



Figura 6. Templos Nishi Hongan-ji (本願寺), Kyoto (Japón), 1234
Figure 6. NishiTemples Hongan-ji (本願寺), Kyoto (Japan), 1234

En el libro menciona dos templos: el Chion'in, templo budista en Kyoto que cuenta con 106 edificios y el portón de madera más grande de Japón (Fig. 5); y los templos Honganji (Fig. 6), también en Kyoto, declarados Patrimonio de la Humanidad.

La grandeza del tejado nos hace pensar si el resto del edificio está pensado sólo como soporte para éste. Apenas podemos distinguir entre la entrada, los tabiques o los pilares. Estos inmensos tejados crean una penumbra constante que flota pesada bajo los grandes salientes.

In the book he mentions two temples: the Chion'in, a buddhist temple in Kyoto that has 106 buildings and the largest wooden gate in Japan (Fig. 5); and the Honganji temples (Fig. 6), also in Kyoto, declared a World Heritage Site.

The greatness of the roof makes us wonder if the rest of the building It is intended only as a support for it. We can hardly distinguish between the entrance, the partitions or the pillars. These immense roofs create a constant gloom that floats heavy under the large overhangs.

SHOJI (障)

Los shoji son las puertas corredizas tradicionales japonesas. Están formadas por un marco de madera y papel japonés translúcido.

En la obra cuenta: *"A veces por la noche, al contemplar el campo desde la ventanilla de un tren, he podido percibir, a la sombra de los shoji de una granja, una bombilla que brillaba, solitaria, bajo una de esas delgadas pantallas pasadas de moda y lo he encontrado de un gusto exquisito."*

Añade más adelante: *"Como si los rayos del sol, que a duras penas penetran desde el jardín, después de haberse deslizado bajo el alero y haber atravesado la galería, hubiesen perdido la fuerza de iluminar, como si se hubieran quedado anémicos, hasta el punto de no tener otro poder que el de destacar la blancura del papel de los shoji."*

Los shoji hacen que todo el interior de una vivienda japonesa quede en una entrañable penumbra constante. La difuminación que produce en los espacios más separados del exterior puede hacer que no consigamos distinguir el sur del norte, y así mantener una sobria iluminación uniforme. La escritora francesa Annie Duthil escribió: *"Estoy en una casa de estampas japonesas. El sol entra por todas partes, porque todo es transparente"*.

SHOJI (障)

Shoji are traditional Japanese sliding doors. They consist of a wooden frame and translucent Japanese paper.

In the manifesto, he writes: *"Sometimes at night, when looking at the field from the window of a train, I have been able to perceive, in the shadow of the shoji from a farm, a light bulb that it shone, lonely, under one of those thin old-fashioned screens and I found it to be of exquisite taste."*

He adds later: *"As if the rays of the sun, which barely penetrate from the garden, after having slipped under the eaves and crossed the gallery, had lost the strength to illuminate, as if they were anemic, until the point of having no other power than to highlight the whiteness of the role of the shoji."*

Shoji make the entire interior of a Japanese home in a constant gentle darkness. The blurring it produces in the spaces farthest from the outside can prevent us from distinguishing the south from the north, and thus maintain a sober uniform lighting. French writer Annie Duthil wrote: *"I am in a Japanese print house. The sun enters everywhere, because everything is transparent"*.



Figura 7. Shoji y tatami en una vivienda japonesa
Figure 7. Shoji and tatami in a Japanese house

TOKONOMA (床の間)

El tokonoma es un espacio decorativo presente en la mayoría de viviendas tradicionales japonesas. Consiste en una pequeña habitación noble junto a la sala de estar colocada sobre un pequeño altillo (que no debe ser pisado), en la que se cuelgan rollos desplegables decorativos y diversos adornos florales.

En la obra describe el tokonoma: *“En nuestras salas de estar, ese hueco llamado tokonoma que adornamos con un cuadro o con un adorno floral; pero la función esencial de dicho cuadro o de esas flores no es decorativa en sí misma, pues más bien se trata de añadir a la sombra una dimensión en el sentido de la profundidad.”*

El tokonoma nos puede resultar raro, pero teniendo en cuenta la sobriedad y austeridad de la vivienda tradicional japonesa podemos encontrar cierta lógica. Situado en el corazón de la casa, era el único adorno y museo particular de cada familia. El anfitrión nunca debe sentarse de espaldas al tokonoma para no alardear.

Como bien explica el autor, toda la gracia y misterio de esta habitación es su profundidad. Colocar un rollo desplegable o adorno en una pared cualquiera de la vivienda no sólo lo trivializaría, sino que haría que perdiese su valor y belleza.

TOKONOMA (床の間)

The tokonoma is a decorative space present in most traditional Japanese homes. It consists of a small noble room next to the living room placed on a small mezzanine (not to be stepped on), in which decorative folding scrolls and various floral ornaments are hung.

In the work he describes the tokonoma: *“In our living rooms, that hole called tokonoma that we decorate with a painting or a floral ornament; but the essential function of said painting or those flowers is not decorative in itself, rather it is about adding a dimension to the shadow in the sense of depth.”*

The tokonoma may seem strange to us, but taking into account the sobriety and austerity of traditional Japanese housing we can find some logic. Located in the heart of the house, it was the only adornment and museum for each family. The host should never sit with his back to the tokonoma in order not to brag.

As the author explains, all the grace and mystery of this room is its depth. Placing a roll-up scroll or ornament on any wall in your home would not only trivialize it, it would lose its value and beauty.



Figura 8. Tokonoma en una vivienda japonesa
Figure 8. A tokonoma in a Japanese home

HACER DE LA NECESIDAD VIRTUD MAKING VIRTUE OF NECESSITY

Uno de los párrafos más importantes del libro es este, en el que intenta explicar el porqué de la búsqueda japonesa de la sombra:

"A falta, por ejemplo de ladrillos, vidrio y cemento para proteger las paredes contra las ráfagas laterales de lluvia, ha habido que proyectar el tejado hacia delante de manera que el japonés, que también hubiera preferido una vivienda clara a una vivienda oscura, se ha visto obligado a hacer de la necesidad virtud.

Pero eso que generalmente se llama bello no es más que una sublimación de las realidades de la vida, y así fue como nuestros antepasados, obligados a residir, lo quisieran o no, en viviendas oscuras, descubrieron un día lo bello en el seno de la sombra y no tardaron en utilizar la sombra para obtener efectos estéticos."

Este 'impedimento tecnológico' hizo que los japoneses tuvieran que abrazar la sombra, para luego acabar enamorándose de ésta, y perseguirla en todos sus aspectos.

"Pero nosotros, no contentos con ello, proyectamos un amplio alero en el exterior de esas estancias donde los rayos del sol entran ya con mucha dificultad, construimos una galería cubierta para alejar aún más la luz solar. Y, por último, en el interior de la habitación, los shoji no dejan entrar más que un reflejo tamizado de la luz que proyecta el jardín."

One of the most important paragraphs of the book is this one, in which he tries to explain the reason for the Japanese search for shade:

"In the absence, for example, of bricks, glass and cement to protect the walls against gusts on the rainy sides, the roof had to be projected forward so that the Japanese, who would also have preferred a light dwelling to a dark dwelling, had been forced to make virtue of necessity.

But that which is generally called beautiful is nothing more than a sublimation of the realities of life, and that is how our ancestors, forced to reside, whether they wanted to or not, in dark houses, discovered one day the beautiful in the bosom of the shadow and it was not long before they used the shadow for aesthetic effects. "

This 'technological impediment' made the Japanese have to embrace the shadow, then end up falling in love with it, and persecute it in all its aspects.

"But we, not content with it, project a wide eaves on the outside of those rooms where the sun's rays enter with great difficulty, we built a covered gallery to further remove sunlight. And finally, inside the room, the shoji do not allow more than a sifted reflection of the light cast by the garden."



Figura 9. Galería de una vivienda tradicional de 120 años en Gunma (Japón)
Figure 9. Gallery of a 120-traditional dwelling year-old in Gunma, Japan



Figura 8.Tokonoma
Figure 8.Tokonoma

El último nivel de profundidad de la sombra es el tokonoma. Sin tener suficiente con todos los filtros que han puesto para la entrada de luz, el tokonoma crea un nicho dentro de la propia vivienda, donde la sombra *"engendra aquí y allá recovecos vagamente oscuros"*.

El autor desvela el secreto: *"mirándolo bien no es sino la magia de la sombra; expulsad esa sombra producida por todos esos recovecos y el tokonoma enseguida recuperará su realidad trivial de espacio vacío y desnudo."* El tokonoma nunca podría estar en la galería o en el exterior, perdería su identidad sombría.

Los japoneses aceptaron la sombra y la hicieron suya. Entendieron que, dada la imposibilidad de luchar contra ella, lo mejor era convertirla en una aliada a la que cuidar y trabajar. En la austeridad de la vivienda japonesa, la sombra reside y trepa por las paredes, por lo que la mayoría de muebles y disposiciones de los espacios son centrales: el kotatsu (mesa camilla) en el centro del comedor, los futones (colchones plegables) que se despliegan en la habitación y se vuelven a guardar por la noche, y el resto de mobiliario se basa únicamente en mesas de centro bajas y pequeñas almohadas para sentarse en el suelo. La mayoría de paredes son armarios empotrados o puertas corredizas, las cuales van modulando la sombra también.

La sombra puede envolver un espacio, llegar a abrazarlo, a mostrarnos los espacios como recipientes. Este es un concepto oriental muy antiguo, en el que se basó el ya mencionado Wright cuando repetía en su libro *"A Testament"* la idea de Lao Zi: *"la realidad del edificio no consiste en las paredes y el techo, sino en el espacio interior en el que se vive"*.

The last level of shadow depth is the tokonoma. Without having enough with all the filters they have put in for the entry of light, the tokonoma creates a niche inside the house itself, where the shadow *"generates here and there vaguely dark nooks and crannies"*.

The author reveals the secret: *"looking at it well is nothing but the magic of the shadow; cast out that shadow produced by all those nooks and crannies, and the tokonoma will soon recover its trivial reality of empty and bare space."* The tokonoma could never be in the gallery or outside, it would lose its somber identity.

The Japanese accepted the shadow and made it their own. They understood that, given the impossibility of fighting against it, the best thing was to turn her into an ally to take care of and work with. In the austerity of the Japanese home, the shadow resides and climbs the walls, so most of the furniture and space arrangements are central: the kotatsu (stretcher table) in the center of the dining room, the futons (folding mattresses) they are spread out in the room and put away again at night, and the rest of the furniture is based only on low coffee tables and small pillows to sit on the floor. Most of the walls are built-in wardrobes or sliding doors, which modulate the shade as well.

The shadow can wrap a space, come to embrace it, to show us the spaces as containers. This is a very old oriental concept, on which the already mentioned Wright was based when he repeated in his book *"A Testament"* the idea of Lao Zi: *"the reality of the building does not consist of the walls and the ceiling, but in the space interior where you live."*

Es clara la influencia japonesa en arquitectos occidentales que visitaron Japón en el siglo XX. Un ejemplo directo es Rudolf Michael Schindler (1887-1953) con su famosa casa propia en Kings Road (fig 11). Schindler, que trabajó con Frank Lloyd Wright, obtuvo de él parte de su influencia japonesa. La casa es conocida por su gran entrada de luz natural, que recuerda a los shoji, y su integración de los jardines como espacios de vida.

Japan in the 20th century is clear. A direct example is Rudolf Michael Schindler (1887-1953) with his famous home on Kings Road (fig 11). Schindler, who worked with Frank Lloyd Wright, derived some of his Japanese influence from him. The house is known for its large entrance of natural light, reminiscent of shoji, and its integration of gardens as living spaces.



Figura 11. Rudolf Michael Schindler:
Casa en Kings Road, Los Ángeles
(California, EE.UU.), 1921-1922
Figure 11. Rudolf Michael Schindler:
House on Kings Road, Los Angeles
(California, USA), 1921-1922

Otro ejemplo emblemático que no puede dejarse de lado es la famosa Villa Mairea de Alvar y Aino Aalto. Es conocido por ser el edificio finlandés por excelencia, pero es innegable la influencia japonesa en su materialidad y en sus detalles (fig 12).

Another iconic example that cannot be left out is the famous Villa Mairea by Alvar and Aino Aalto. It is known for being the Finnish building par excellence, but the Japanese influence in its materiality and details is undeniable (fig 12).



Figura 12. Alvar y Aino Aalto:
Villa Mairea, Noormakku
(Finlandia), 1937-1940
Figure 12. Alva and Aino Aalto:
Villa Mairea, Noormakku
(Finland), 1937-1940

DESNUDEZ Y MINIMALISMO

La arquitectura y cultura japonesa son muy conocidas por el minimalismo. La sombra juega un papel clave en el minimalismo arquitectónico japonés:

“En realidad, la belleza de una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio. Al occidental que lo ve le sorprende esa desnudez y cree estar tan sólo antes unos muros grises y desprovistos de cualquier ornato, interpretación total legítima desde su punto de vista, pero que demuestra que no ha captado en absoluto el enigma de la sombra.”

Poéticamente, el autor nos habla de que en el más profundo interior de un monasterio japonés podríamos sentirnos en un estado de olvido del paso del tiempo ante la eternidad, dada la mitigada y constante luz que llegaría. La arquitectura tradicional japonesa es desnuda, minimalista, sin apenas aderezos. Esto es debido únicamente a la sombra. En un espacio completamente iluminado una habitación tan desnuda puede chocar y causar cierto malestar plástico. El autor comenta que si se cuidara a enfermos en una habitación de estilo japonés, de paredes enlucidas, y tendido sobre esteras, sentiría menos aprensión.

En noviembre de 2017, el despacho de Anna y Eugeni Bach realizaron el interesante ejercicio práctico ‘Mies Missing Materiality’ en el que vestían el Pabellón Mies van der Rohe para desnudarlo de su materialidad.

“Proveer al Pabellón de Barcelona de esa blancura homogeneizadora significa dotarlo de una de las características definitorias de la historiografía moderna -que no de la modernidad- aunque al mismo tiempo, signifique despojar al Pabellón de su materialidad, de su carácter único; aquél que precisamente lo erigió en icono del mismo movimiento moderno” (Anna y Eugeni Bach).

NUDITY AND MINIMALISM

Japanese architecture and culture are well known for minimalism. Shadow plays a key role in Japanese architectural minimalism:

“Actually, the beauty of a Japanese room, produced solely by a play on the degree of opacity of the shadow, does not need any accessories. The Westerner who sees it is surprised by this nudity and believes that only gray walls are devoid of any decoration, a totally legitimate interpretation from his point of view, but one that shows that he has not grasped the shadow enigma at all.”

Poetically, the author tells us that in the deepest interior of a Japanese monastery we could feel ourselves in a state of oblivion of the passage of time before eternity, given the mitigated and constant light that would come. Traditional Japanese architecture is bare, minimalist, with hardly any dressings. This is solely due to shade. In a fully lit space such a bare room can crash and cause some plastic discomfort. The author comments that if you cared for the sick in a Japanese-style room with plastered walls and lying on mats, they would feel less apprehensive.

In November 2017, Anna and Eugeni Bach's office carried out the interesting practical exercise 'Mies Missing Materiality' in which they dressed the Mies van der Rohe Pavilion to strip it of its materiality.

“Providing the Barcelona Pavilion with that homogenizing whiteness means endowing it with one of the defining characteristics of modern historiography - not modernity - although at the same time, it means stripping the Pavilion of its materiality, of its unique character; the one who precisely made it an icon of the same modern movement” (Anna and Eugeni Bach).



Figura 13. Exposición ‘Mies Missing Materiality’ Anna & Eugeni Bach, Barcelona, 2017
Figure 13. ‘Mies Missing Materiality’ Anna & Eugeni Bach, Barcelona, 2017

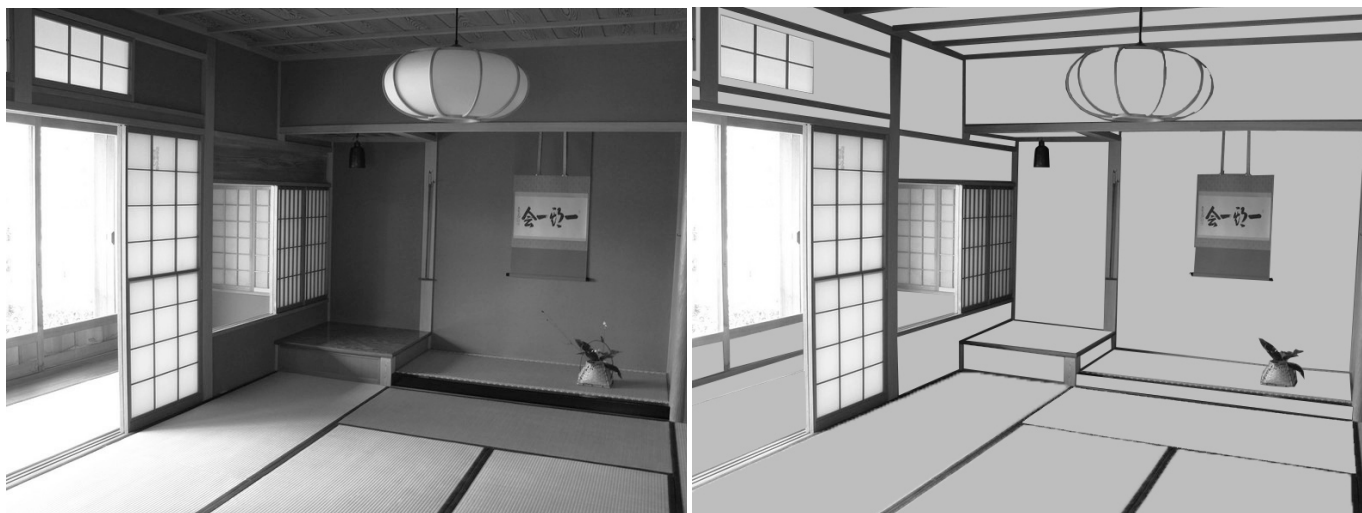


Figura 14. Comparación de un espacio con tokonoma y su simulación 'sin sombra'
Figure 14. Comparison of a space with tokonoma and its 'shadowless' simulation

Podríamos plantear un ejercicio similar a este, pero, en vez de vestirlo de blanco para desnudarlo de su materialidad, podríamos iluminar uniformemente una sala de estar japonesa con su respectivo tokonoma, poniendo en duda y materializando lo que nos sugiere el autor, que todo el secreto del espacio está en la sombra, desproveerlo de ésta lo haría vacío y trivial.

El espacio resultante es soso, un simple juego de volúmenes sin atractivo. Sin duda, este ejercicio sería mucho más interesante si se hiciese en la realidad con un juego de iluminaciones conjuntas que uniformaran la iluminación del espacio, y poder percibirlo todo recorriendo todas las estancias del edificio, sin distinción entre galerías, salas y el mismo tokonoma.

Es ahora comprensible la ausencia de decoración y añadidos en las habitaciones japonesas, y lo extrañas que se verían las nuestras si no los tuviesen. Entender y jugar con la sombra se volvió su manera de decorar. Los japoneses que abrazaron la modernidad y la amplia iluminación (de lo que habla bastante el autor) tuvieron y tienen que enfrentarse a una situación algo complicada y confusa, si no conoces dónde reside el problema. El Elogio de la Sombra debería ser parte de la librería de cualquier decorador que decida optar por un estilo del Extremo Oriente.

Los colores y materiales de los espacios tradicionales japoneses son sobrios y claros, utilizando siempre la madera para la estructura y dejándola vista. La sombra flotante constante hace que mengüe el choque entre estos materiales claros y la madera vista, uniformándolos.

We could propose an exercise similar to this, but, instead of dressing it in white to strip it of its materiality, we could evenly illuminate a Japanese living room with its respective tokonoma, putting in doubt and materializing what the author suggests, that the entire secret of space is in the shadow, to deprive it of it would make it empty and trivial.

The resulting space is bland, a simple set of volumes without appeal. Without a doubt, this exercise would be much more interesting if it were done in reality with a set of joint lighting that would standardize the lighting of the space, and to be able to perceive everything by visiting all the rooms of the building, without distinction between galleries, rooms and the tokonoma itself.

The absence of decor and additions in Japanese rooms is now understandable, and how strange ours would look if they didn't have them. Understanding and playing with the shade became his way of decorating. The Japanese who embraced modernity and broad lighting (which the author talks about a lot) had and have to face a somewhat complicated and confusing situation, if you don't know where the problem lies. 'In Praise of Shadows' should be part of the bookcase of any decorator who decides to opt for a style from the Far East.

The colors and materials of traditional Japanese spaces are sober and clear, always using wood for the structure and leaving it visible. The constant floating shadow reduces the clash between these light materials and exposed wood, making them uniform.

EL ORO. MUSEOS E INTIMIDAD

GOLD. MUSEUMS AND PRIVACY

Un gran beneficio que puede tener la sombra es que, a base de oscurecerlo todo, acaba potenciando lo brillante. Entendiendo la belleza de la sombra, los japoneses encontraron la verdadera esencia de la brillantez:

"Nuestros contemporáneos, que viven en casas claras, desconocen la belleza del oro. Pero nuestros antepasados, que vivían en mansiones oscuras, experimentaban la fascinación de ese espléndido color, pero también conocían sus virtudes prácticas. Porque en aquellas residencias pobremente iluminadas, el oro desempeñaba el papel de un reflector."

¿Qué importancia tiene la brillantez en la sombra?
¿Cómo de diferente es el oro a plena luz que escondido entre la penumbra?

Las piedras preciosas sólo son preciosas en comparación a la iluminación y colores de su entorno. Necesitan luz propia, ser el centro de atención. Los japoneses entendieron perfectamente esto:

"Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias. Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra."

Mediante la sombra, podemos dar más importancia a la brillantez y a la luz puntual, podemos centrar nuestra atención hacia el punto deseado. En el libro menciona que antaño las mujeres japonesas se ennegrecían los dientes. Esto, visto desde Occidente y tantos años más tarde, es comprensible que nos parezca extraño y hasta nos cause aprensión; pero visto desde la perspectiva de Japón de hace 200 años puede tener sentido. La cara era lo único que mostraba la mujer japonesa, y con su pelo y ojos negros, sólo quedaba eliminar los dientes y entonces, en los rincones más profundos de las casas, las mujeres japonesas existían de una forma casi fantasmagórica, simplemente las facciones de un rostro.

Sin duda no es el ideal de belleza que tenemos ahora (y tampoco ellos), pero si imaginamos ese rostro podemos llegar a verlo como una piedra preciosa encontrada en una cueva, aislada e implacable.

¿Podemos enfocar la arquitectura de esta manera?

Un ejemplo y caso de trabajo claro son los museos. En las figuras 15 y 16 vemos dos museos que, en el caso de tener las mismas obras, la sensación que nos transmitirían sería por completo diferente.

A great benefit that shadow can have is that, by darkening everything, it ends up enhancing the bright. Understanding the beauty of shadow, the Japanese found the true essence of brilliance:

"Our contemporaries, who live in bright houses, are unaware of the beauty of gold. But our ancestors, who lived in dark mansions, experienced the fascination of that splendid color, but they also knew its practical virtues. Because in those poorly lit residences, gold played the role of a searchlight."

How important is brilliance in the shade? How different is the gold in full light from the one that is hidden in the half-light?

Gemstones are only precious compared to the lighting and colors of their surroundings. They need their own light, to be the center of attention. The Japanese understood this perfectly:

"I think that beauty is not a substance in itself but only a drawing of shadows, a chiaroscuro game produced by juxtaposition of different substances. Just as a phosphorescent stone, placed in the dark, emits an irradiation and exposed to full light loses all its fascination as a precious jewel, in the same way beauty loses its existence if the effects of shadow are removed."

By means of the shadow, we can give more importance to the brilliance and to the point light, we can focus our attention towards the desired point. In the book he mentions that Japanese women once blackened their teeth. This, seen from the West and so many years later, is understandable that it seems strange and even causes us apprehension; But seen from Japan's perspective of 200 years ago it may make sense. The face was the only thing that the Japanese woman showed, and with her hair and black eyes, all that remained was to remove the teeth and then, in the deepest corners of the houses, the Japanese women existed in an almost ghostly way, simply the features of a face.

It is certainly not the ideal of beauty that we have now (and neither are they), but if we imagine that face we can come to see it as a precious stone found in a cave, isolated and unforgiving.

Can we approach architecture in this way?

A clear example and case study is museums. In Figures 15 and 16 we see two museums that, in the case of having the same works, the sensation they would transmit would be completely different.

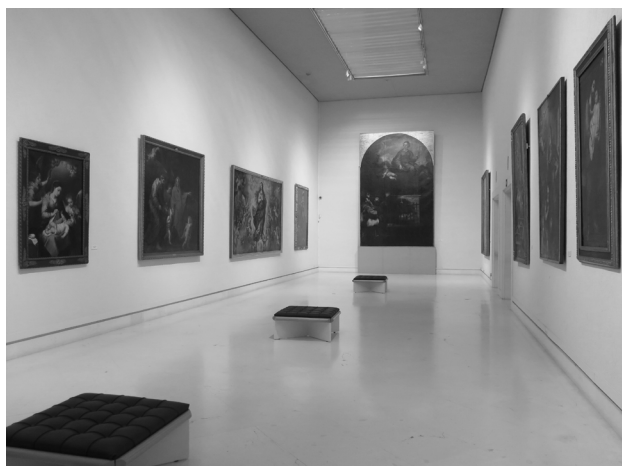


Figura 15 (izquierda). Museo de Cádiz (España)
Figure 15 (left). Cádiz Museum (Spain)



Figura 16 (derecha). Museo cívico de Vicenza, en el Chiericati Palace (Italia)
Figure 16 (right). Civic Museum of Vicenza, at the Chiericati Palace (Italy)

No caeremos en la banalidad de afirmar que una opción es mejor que la otra, dado que cada obra y cada sala precisa una atención diferente, pero, sin duda, la figura 16, ¿acaso no sería más adecuada para centrarnos más en los claros de los cuadros (en este caso en los rostros)?

Los restaurantes también siguen un estricto código de iluminación y de materialidad de la mesa y el menaje. El autor menciona la diferencia de tomar una sopa de miso (caldo de pescado) en un bol oscuro lacado a tomarlo en un cuenco blanco. El bol lacado recoge toda la sombra y emulsiones del caldo. Dice: *"se da uno cuenta de que nuestra cocina armoniza con la sombra, de que entre ella y la oscuridad existen lazos indestructibles"*. En la alta cocina occidental se tiene la predilección por la vajilla blanca, donde los platos se muestran como un lienzo en el que pintamos nuestra comida. Es innegable que esto la hace más exótica, impactante y 'artística', pero, ¿la hace acaso más apetecible? De la misma forma que en los museos, cada plato merece su presentación y atención propia.

We will not fall into the banality of affirming that one option is better than the other, given that each work and each room requires different attention, but, undoubtedly, figure 16, wouldn't it be more appropriate to focus more on the clearings of the paintings (in this case on the faces)?

Restaurants also follow a strict lighting and materiality code for the table and utensils. The author mentions the difference from taking a miso soup (fish broth) in a dark lacquered bowl to drinking it in a white bowl. The lacquered bowl collects all the shadow and emulsions from the broth. He says: *"one realizes that our kitchen harmonizes with the shadow, that there are indestructible ties between it and the darkness."* In western haute cuisine there is a predilection for white crockery, where dishes are shown as a canvas on which we paint our food. It is undeniable that this makes it more exotic, impressive and 'artistic', but does it make it more palatable? In the same way as in museums, each dish deserves its own presentation and attention.



Figura 17 (izquierda). Restaurante Ilé, DOX Arquitectos. Cozumel (México), 2012
Figure 17 (left). Ilé Restaurant, DOX Arquitectos. Cozumel (Mexico), 2012

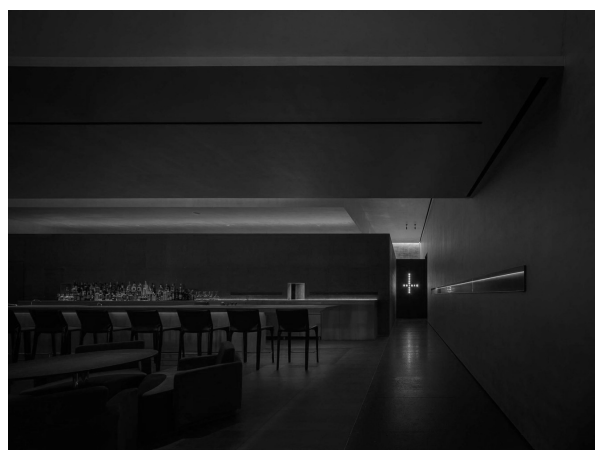


Figura 18 (derecha). Restaurante Voisin Organique, Varios socios. Shenzhen (China), 2019
Figure 18 (right). Voisin Organique Restaurant, Various associates. Shenzhen (China), 2019

Tanto en los museos como en los restaurantes, lo que potenciamos con un juego de claroscuros muy marcado puede ser la atención a un punto específico, pero también podemos equilibrar y diluir un poco más el foco de luz principal, lo que hace que un espacio viva en esta penumbra flotante, y deja una imagen a medias. Esta imagen es acabada por el imaginario.

El hecho de que las imágenes que veamos se muestren ensombrecidas hace que la mente funcione con el imaginario. Dejar imágenes por crear en nuestra mente da lugar a vivir parte de la realidad sólo en nuestra cabeza, dibujar ideas y miedos, encontrar misterio y crear nuevas visiones que, de estar todo plenamente iluminado, no podríamos.

Por último, no podemos olvidar el importante papel que juega la sombra en la intimidad. Una cena especial, una celebración litúrgica, un cumpleaños, una hoguera o una chimenea; no podemos negar que el fuego, ya sea en una vela o en una hoguera, nos atrae y nos conmueve. El filósofo Heráclito eligió como *arkhé* (primer elemento de todas las cosas) el fuego, porque «con medida se enciende y con medida se apaga». La vivacidad de la llama hace que la iluminación cambie constantemente, revelando y escondiendo formas, dejando imágenes inacabadas para que nuestra mente acabe formando nuestra percepción de la realidad.

Gaston Bachelard sugiere en su famoso 'La poética del espacio': "Cuando la casa es feliz, el humo juega suavemente encima del tejado". ¿Acaso no tenemos todos un recuerdo entrañable de una noche junto a una chimenea? ¿Y no es eso sólo posible porque lo único, o lo que más iluminaba era la chimenea, ondeante y viva? Volvamos a recordar ese momento y añadámosle una luz más fuerte que solape a la chimenea. Dejando de lado el malestar que podría producir otra iluminación más intensa, ¿no es cierto que todo el recuerdo pierde sentido? Ya no podríamos recordarlo por su entrañabilidad y su misterio, ya no sería un recuerdo imposible de explicar al que no lo ha vivido, ¿cuántos poetas habríamos perdido sin el fuego? ¿Cuántos sueños, reflexiones y propósitos hemos tenido mirándolo ensimismados? ¿Y todas las historias que se han contado frente a él? Tendemos a recordar todos estos momentos centrándonos en la llama, cuando la mayoría de la imagen es pura sombra, y sin ésta la llama no nos conmoviera.

Both in museums and in restaurants, what we enhance with a very marked chiaroscuro game can be the attention to a specific point, but we can also balance and dilute the main light bulb a little more, what that makes a space live in this floating gloom, and leaves a half image. This image is finished by the imaginary.

The fact that the images we see are displayed shadowed makes the mind work with the imaginary. Leaving images to create in our minds gives rise to living part of reality only in our heads, drawing ideas and fears, finding mystery and creating new visions that, if everything were fully enlightened, we could not.

Finally, we cannot forget the important role that shadow plays in privacy. A special dinner, a liturgical celebration, a birthday, a bonfire, or a fireplace; We cannot deny that fire, whether in a candle or a bonfire, attracts us and moves us. The philosopher Heraclitus chose fire as the *arkhé* (first element of all things), because "it is lit with measure and extinguished with measure." The liveliness of the flame causes the lighting to change constantly, revealing and hiding shapes, leaving unfinished images so that our mind ends up forming our perception of reality.

Gaston Bachelard suggests in his famous 'The Poetics of Space': "When the house is happy, the smoke gently plays on the roof". Don't we all have a fond memory of a night by a fireplace? And isn't that only possible because the only thing, or what illuminated the most, was the chimney, waving and alive? Let's remember that moment again and add a stronger light that overlaps the fireplace. Leaving aside the discomfort that another more intense illumination could produce, isn't it true that the whole memory loses meaning? We could no longer remember it because of its intimacy and mystery, it would no longer be an impossible memory to explain to the one who has not lived it, how many poets would we have lost without the fire? How many dreams, reflections and purposes have we had while looking at it, lost in thought? And all the stories that have been told in front of it? We tend to remember all of these moments by focusing on the flame, when most of the image is pure shadow, and without it the flame would not move us.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONS

Le Corbusier decía: "la arquitectura es un juego magistral, perfecto y admirable de masas que se reúnen bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas en la luz y la luz y la sombra revelan las formas, cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides son las grandes formas primarias de la luz".

No podemos vivir en oscuridad. Ni podemos ni queremos. Ahora bien, ¿queremos vivir en ambientes sobre iluminados? ¿Vivimos acaso en estos?

Leer y estudiar la arquitectura de 'El Elogio de la Sombra' me ha dado el conocimiento sobre el concepto de la sombra. En occidente es algo que no solemos observar, siempre en nuestra búsqueda por la luz, tan interesante en tantos casos.

No hay que abrazar completamente ninguna de las dos maneras, sino tenerlo en cuenta como un componente.

La arquitectura japonesa entiende la sombra, ve lo bueno de ella y la explota. Aprender esto me ayuda a formarme como arquitecto y me sirve para poner en duda los conocimientos que me han ido enseñando y poder ser más crítico con mis futuros proyectos. Sin duda alguna todo esto evolucionará si consigo viajar a Japón y poder verlo de primera mano.

El trabajo me ha aportado una nueva herramienta para enfocar arquitectura: mayor conocimiento de otra cultura y arquitectura, añadir un nuevo componente a la arquitectura y teorizar sobre la sombra y las emociones y sensaciones que genera en nuestra arquitectura.

Le Corbusier said: "architecture is a masterful, perfect and admirable game of masses who gather under the light. Our eyes are made to see shapes in light and light and shadow reveal shapes, cubes, cones, spheres, cylinders or pyramids are the great primary forms of light".

We cannot live in darkness. We neither can nor want. Now, do we want to live in over-lit environments? Do we live in these?

Reading and studying the architecture of 'The Praise of the Shadow' has given me knowledge about the concept of the shadow. In the West it is something that we do not usually observe, always in our search for light, so interesting in so many cases.

It is not necessary to fully embrace any of both ways, but to consider it as a component.

Japanese architecture understands shadow, sees the good in it, and exploits it. Learning this helps me to become an architect and helps me to question the knowledge that I have been taught and to be more critical of my future projects. Without a doubt all this will evolve if I manage to travel to Japan and see it first hand.

The work has given me a new tool to focus architecture: greater knowledge of other culture and architecture, adding a new component to architecture and theorizing about the shadow and the emotions and sensations it generates in our architecture.

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

Me gustaría agradecer en primer lugar a Joana, mi tutora, por recomendarme el libro y motivarme para la realización del trabajo.

También me gustaría agradecer a mi antigua profesora de japonés, Yumiko, por su enseñanza no sólo sobre el idioma sino sobre todo de la cultura japonesa, que tanto me fascina.

Por último me gustaría agradecer al profesor Pedro Azara por sus recomendaciones para el trabajo, a mi amigo Vicente por el apoyo moral compartido en este último año de carrera y a mi amigo Álvaro por sus consejos.

I would like to first of all thank Joana, my tutor, for recommending the book and motivating me to carry out the work.

I would also like to thank my former Japanese teacher, Yumiko, for teaching me not only about the language but especially about Japanese culture, which fascinates me so much.

Finally, I would like to thank Professor Pedro Azara for his recommendations for the summary, my friend Vicente for the shared moral support in this last year of my career, and my friend Álvaro for his advice.

TABLA DE CONTENIDOS

TABLE OF CONTENTS

Figura 0 (Portada). Galería de una vivienda japonesa. Extraída de internet.

Figure 0 (Cover). Gallery of a Japanese home. Taken from the internet.

Figura 1. Japón en la década de los 30. Extraída de internet.

Figure 1. Japan in the 1930s. Taken from the internet.

Figura 2. Jun'ichiro Tanizaki en su villa de Kanagawa (Japón). Extraída de internet.

Figure 2. Jun'ichiro Tanizaki in his villa in Kanagawa (Japan). Taken from the internet.

Figura 3. Sección de un edificio tradicional japonés. Elaboración propia basada en una sección orientativa extraída de internet.

Figure 3. Section of a traditional Japanese building. Own elaboration based on an orientation section taken from the internet.

Figura 4. Aleros y galería de una vivienda japonesa. Extraída de internet.

Figure 4. Eaves and gallery of a Japanese house. Taken from the internet.

Figura 5. Puerta Sanmon del templo Chionin (知恩院), Kyoto (Japón), 1621. Extraída de internet.

Figure 5. Sanmon gate of the Chionin temple (知恩院), Kyoto (Japan), 1621. Taken from the internet.

Figura 6. Templos Nishi Hongan-ji (本願寺), Kyoto (Japón), 1234. Extraída de internet.

Figure 6. Nishi Hongan-ji Temples (本願寺), Kyoto (Japan), 1234. Taken from the internet.

Figura 7. Shoji y tatami en una vivienda japonesa. Extraída de internet.

Figure 7. Shoji and tatami in a Japanese house. Taken from the internet.

Figura 8. Tokonoma en una vivienda japonesa. Extraída de internet.

Figure 8. Tokonoma in a Japanese house. Taken from the internet.

Figura 9. Galería de una vivienda tradicional de 120 años en Gunma (Japón). Extraída de internet.

Figure 9. Gallery of a 120-year-old traditional house in Gunma (Japan). Taken from the internet.

Figura 10. Tokonoma. Extraída de internet.

Figure 10. Tokonoma. Taken from the internet.

Figura 11. Rudolf Michael Schindler: Casa en Kings Road, Los Ángeles (California, EE.UU.), 1921-1922. Extraída de internet (fotografía de Joshua White).

Figure 11. Rudolf Michael Schindler: House on Kings Road, Los Angeles (California, USA), 1921-1922. Taken from the internet. (photography by Joshua White).

Figura 12. Alvar y Aino Aalto: Villa Mairea, Noormakku (Finlandia), 1937-1940. Extraída de internet (fotografía de Carlos Copertone).

Figure 12. Alvar and Aino Aalto: Villa Mairea, Noormakku (Finland), 1937-1940. Taken from the internet. (photography by Carlos Copertone).

Figura 13. Exposición 'Mies Missing Materiality' Anna & Eugeni Bach, Barcelona, 2017. Extraída de la página web de su despacho.

Figure 13. Exhibition 'Mies Missing Materiality' Anna & Eugeni Bach, Barcelona, 2017. Extracted from the website of his office.

Figura 14. Comparación de un espacio con tokonoma y su simulación 'sin sombra'. La imagen modificada es de elaboración propia. La original está extraída de internet.

Figure 14. Comparison of a space with tokonoma and its 'shadowless' simulation. The modified image is of my own elaboration. The original is taken from the internet.

Figura 15. Museo de Cádiz (España). Extraída de internet.

Figure 15. Museum of Cádiz (Spain). Taken from the internet.

Figura 16. Museo cívico de Vicenza, en el Chiericati Palace (Italia). Extraída de internet.

Figure 16. Vicenza Civic Museum, at the Chiericati Palace (Italy). Taken from the internet.

Figura 17. Restaurante Ilé, DOX Arquitectos. Cozumel (México), 2012. Extraída de internet.

Figure 17. Ilé Restaurant, DOX Arquitectos. Cozumel (México), 2012. Taken from the internet.

Figura 18. Restaurante Voisin Organique, Varios socios. Shenzen (China), 2019. Extraída de internet.

Figure 18. Voisin Organique Restaurant, Various associates. Shenzen (China), 2019. Taken from the internet.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAPHY

Libros

Books

El elogio de la sombra - Jun'ichiro Tanizaki. Ed. SIRUELA
In Praise of Shadows - Jun'ichiro Tanizaki. Ed. SIRUELA

La pêcheuse d'absolu - Annie Duthil, ed. Seguers

La poética del espacio - Gaston Bachelard, ed. Fondo de Cultura Económica
The Poetics of Space - Gaston Bachelard, ed. Fondo de Cultura Económica

Webs para la extracción de imágenes e información sobre éstas
Websites for the extraction of images and information about them

Figure 0: <https://japanobjects.com/features/traditional-house>

Figure 1: <https://www.oldphotosjapan.com/ja/>

Figure 2: <https://koratai.com/escritores-japoneses/junichiro-tanizaki>

Figure 4: <http://blog.ogasa-aa.com/?eid=136>

Figure 5: <https://japonismo.com/blog/viajar-a-kioto-templo-chionin>

Figure 6: <http://www.bochibochikarasuma.com/eng/areaguide/>

Figure 7: <https://bukaibushidoyudanshabodaishin.jimdofree.com/quienes-somos/jiut-jitsu/>

Figure 8: <https://matome.naver.jp/odai/2147189186959933201>

Figure 9: <https://www.nippon.com/en/views/b00303/#house>

Figure 10: <https://www.iloveteacompany.com/2016/10/el-tokonoma-y-la-ceremonia-del-te.html>

Figure 11: <https://www.selecta-home.eu/arquitectos/case-study-houses/>

Figure 12: <https://www.revistaad.es/arquitectura/galerias/casa-decada/7313>

Figure 13: <https://annaeugenibach.com/2018/04/12/mies-missing-materiality/>

Figure 14: <https://www.pisos.com/aldia/los-colores-del-estilo-oriental/204/>

Figure 15: <https://cadiznoticias.es/museo-cadiz-cambia-la-iluminacion-la-sala-dedicada-al-pleno-barroco-espanol/>

Figure 16: <https://www.museicivivicenza.it/it/>

Figure 17: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-320886/restaurante-ile-dox-arquitectos>

Figure 18: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/935280/restaurante-voisin-organique-various-associates>